

Armando Rabazo, *Las paredes del acuario*, Barcelona, Planeta, 1996, 388 pp.

*Las paredes del acuario*, primera novela de Armando Rabazo (Madrid, 1960), se inscribe en la tendencia de la narrativa española reciente a dar voz propia a la juventud. Bien por lo rentable del filón, bien por un deseo de exponer la problemática de un sector de la población hasta hace poco marginado de nuestras letras, bien simplemente (y quiero creer que ésta es la explicación más plausible) porque una de las misiones del novelista de oficio sea la de testimoniar los cambios en la conciencia contemporánea, lo cierto es que en el último lustro la novela joven ha contribuido decisivamente a enriquecer nuestra percepción de la realidad actual. Cuestiones como la transición al mundo adulto, los conflictos generacionales, la dificultad que los adolescentes tienen para acomodarse a los dictados de la sociedad postindustrial y evitar al mismo tiempo sus tentaciones (libertad sexual, fácil acceso a las drogas y el alcohol, etc.), se han convertido en emblemáticas a la hora de caracterizar la visión del mundo contenida en las obras de José Ángel Mañas, Ray Loriga, Benjamín Prado y otros. El libro de Rabazo acoge también estas inquietudes, si bien su extensión (casi cuatrocientas páginas) y el desarrollo de la personalidad del protagonista lo acercan más al *Bildungsroman* que a una crónica de niños desmelenados al estilo de *Historias del Kronen*.

Encerrada en un marco de apertura («Primera página») y cierre («Última página»), *Las paredes del acuario* narra en primera persona retrospectiva las andanzas de un joven malagueño, Francisco, en su afán por encontrar algo o alguien que den sentido a su existencia. Desde sus orígenes en el seno de una familia desquiciada (una madre paranoica, un padre que abandona el hogar y un hermano retrasado mental), asistimos a una cadena de peripecias que empujan a nuestro personaje a marcharse de casa e instalarse sucesivamente en Madrid, Roma, Mikonos, Francia y Costa Rica. Por sus ganas de medrar a costa de los demás y su constante nomadeo, Francisco encarna la figura del pícaro moderno, que prefiere vivir a salto de mata a tener un trabajo fijo y formar una familia. Es precisamente este intertexto el que confiere a la novela su estructura itinerante: relato de viajes en busca del amigo desaparecido, Héctor, símbolo de una felicidad que no llegará nunca a materializarse. La multitud de mecenas que amparan al protagonista en uno y otro lugar (Edward, Serge, la señora Kathleen, Jean Baptiste, Ethan, Daniel, etc.) recuerda asimismo a los amos de la picaresca. Sin embargo, lejos de alcanzar la cumbre de toda buena fortuna, Francisco va a descubrir que su búsqueda no puede tener fin, que hay que seguir siempre sin detenerse a examinar lo pasado o presagiar lo futuro. Lo que, en suma, resume el aprendizaje de nuestro héroe es su constatación de que se debe vivir el presente y confiar ciegamente en el azar, «único modo de elimi-

nar el sufrimiento de la vida» (388) y perderle el miedo a «las paredes del acuario» (139).

Tal vez el aspecto más interesante de la novela lo constituya la presencia de lo estético como uno de los ejes temáticos. Contrastando con el mundo burgués del orden y la razón, Francisco y el resto de los personajes aspiran a habitar en un paraíso de formas armónicas en que sólo tengan cabida la belleza y el placer de los sentidos. La mitificación de la Grecia antigua (la Icaria a la que sueña retirarse Héctor) da paso de este modo a una glorificación del arte, manifiesta en el elevado número de artistas o aficionados que recorren la novela: Edward, Serge, Héctor, Ethan, Jean Baptiste, Daniel, Andrew. El referente clásico abona al mismo tiempo un homenaje a la juventud y belleza corporal de Francisco y Héctor, en un entorno dominado por las relaciones homosexuales masculinas. No obstante, el amor entre personas del mismo sexo está tan viciado de raíz como el heterosexual y conduce siempre al fracaso (prostitución, desengaño amoroso, incomunicación, etc.). El placer, al igual que la belleza o la dicha, no duran más que un instante que hay que aprovechar antes de que se evapore.

*Las paredes del acuario* es una novela ambiciosa, aunque en mi opinión no del todo lograda. Si bien la superposición de aventuras hace de ella una obra de amena lectura que, a la misma vez, dice algo acerca de la fragilidad de la condición humana, se echa de menos un desarrollo más natural en la sucesión de los acontecimientos (máxime si se tiene en cuenta que nos hallamos ante un *Bildungsroman*). Las transiciones de un estado a otro son algo bruscas, cuando por ejemplo Martín desaparece sin más de la vida de Francisco tras llevarse el dinero de un robo; o cuando el compañero de Daniel, Andrew, termina de un pistoletazo con la relación que une a aquel y al protagonista. Tampoco el personaje de Héctor está bien perfilado, pues en ningún momento queda claro el móvil de su conducta ni la atracción que ejerce en Francisco. No posee todavía nuestro autor novel el control de los mecanismos del arte novelístico, que tan poco gusta de saltos abruptos. Parafraseando la distinción de Julio Cortázar entre cuento y novela, diríamos que Rabazo quiere ganar su combate con un K. O. detrás de otro y no a los puntos, de ahí la sensación de liviandad que a veces produce el relato. Carece éste de la tupidez y contención que encontramos en los grandes maestros del género, en los que no se observa ninguna prisa por poner fin a un episodio sin antes apurarlo hasta sus últimas derivaciones. Esta debilidad compositiva tiene que ver también con la abundancia de *exempla* y demás reflexiones de carácter didáctico, puestas en boca de los personajes para instrucción del protagonista: el lema de Cernuda, «Sigue siempre adelante y no regreses» (20); la historia del león que cuenta Edward para saber elegir «qué oportunidades no podemos desaprovechar y cuáles es conveniente dejar pasar de largo» (289); los consejos de la señora Kathleen (108), etc. Da la impresión que el autor no hace otra cosa que

construir episodios a fin de probar la validez de estos asertos, en vez de dejar que aquéllos hablen por su cuenta. Se le olvidó a Rabazo que en novela, como en cine, mostrar una verdad resulta siempre mucho más interesante que contarla.

En conclusión, *Las paredes del acuario* propone una reflexión acerca del destino de todos aquéllos que no desean comulgar con el código burgués de nuestra época. La presencia de lo estético, reflejada en la exaltación de la juventud, el arte y la homosexualidad, le añade un elemento importante de transgresión de las normas sociales. Lamentablemente, la obra se cae del lado de lo novelesco: se echa en falta una evolución más sostenida en el proceso de aprendizaje del protagonista, al par que el exceso de didactismo constriñe al lector y le impide sacar conclusiones por su cuenta.

Macalester College

TONI DORCA

José Antonio Masoliver Ródenas. *La sombra del triángulo*, Barcelona, Anagrama, 1996, 167 pp.

If one were to search for a representative example of postmodernism in Spain, the prose of Juan Antonio Masoliver Ródenas would serve as a fine candidate. In his first two prose works (Ródenas is also a recognized poet and critic), *Retiro lo dicho* and *Beatriz Miami*, the author makes use of two of the most common aspects of the postmodern tendency: metafiction and the autobiographical form. These two works, written as diaries but highly influenced by magical realism, give rise to a world that is simultaneously rooted in the author's contemporary literary surroundings and his youth in Cataluña. They are always directed toward the self, toward Masoliver Ródenas and his acquaintances, although the reader may not always be able to decipher what and who is real and what is invented. Certain authors, such as García Márquez or Cabrera Infante, for example, are generally referred to by their correct name, whereas others, such as Félix Grande, are not so fortunate; the reader's identification of the characters who populate Ródenas's inventions will be limited, therefore, by the extent of his/her familiarization with the author's literary world.

The present volume, *La sombra del triángulo*, continues to concentrate on the author's person, real or fictitious—or a combination of the two—in the manner of the writings of Henry Miller, but the narrative structure allows the author-narrator-character to create, at least minimally, a more developed portrayal of the world around him: his family, school, and the town he grew up in, to begin with. In fact, one might view the narrative as a losing battle against the tendency to write about the self, in this case a self limited mainly to its sexual awakening, or even more precisely, to the acceptance of one's own sexual activity, for Ródenas's